从鸟冠到凤钗:唐五代女性首服及其流变研究

刘 淑 丽

(北京语言大学 文学院, 北京 100083)

摘　要: 鸟冠作为唐代女子首服,罕少引人注意。它最集中出现于武则天时期,这和武则天为了攫取和巩固皇权而崇重祥瑞有很大关系。从玄宗朝开始,鸟冠逐渐演变为轻鸟冠,同时鸟冠的分形鸟髻亦开始流行。中晚唐时期,鸟钗、冠子作为鸟冠的分形也逐渐流行、成为文人诗词中喜欢描写的对象。鸟冠在唐五代由最初颇含礼仪与政治隐喻的冠饰逐渐演变为审美占据主要地位的首饰,体现了鸟冠这一实物由集中到分形、由具体到抽象并最终成为文学艺术修辞手法的发展流变史。

关键词: 鸟冠;凤钗;唐五代女性;首服;流变

中图分类号: I 207.2　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2025)04-0062-12

在传统观念中,冠为男子首服,故男子成人要举行冠礼,入仕后则根据官类与品级戴相应的冠。但是对于女子首服中的冠则相对较少见规范,唐代亦如此。某些研究以宋代《新定三礼图》后妃戴凤冠来倒推唐代后妃亦戴冠,这是没有充分依据的。而现存唐代文献如《唐六典》《通典》以及五代至宋有关唐代的文献如《旧唐书》《新唐书》《唐会要》等都无唐代后妃戴凤冠的记载①,“宋以前,贵族妇女行礼,一般都免冠梳髻,最多也只戴一顶假髻”②,史上明确记载后妃戴凤冠是从宋代开始。但宋代后妃所戴凤冠实则与唐代女子鸟冠的发展演变关系密切。

唐代女子鸟冠由于出土文物较少,且唐代诗文中几乎难以见到有关描述,故很少有人注意,现有研究成果只见于考古发掘报告及有关鸟冠的考释等,此类研究成果一般只对鸟冠做简单介绍③,适当辅以文献资料,存在的问题是对现有出土鸟冠收集与认定不全,某些结论有值得商榷之处,更未能对鸟冠如何产生及其发展演变脉络进行探讨。鉴于以上研究现状,本文拟在深入解读文学作品的基础上,结合历史、考古、图像、妆饰等方面研究成果,探讨唐五代鸟冠产生的原因与流变及其所反映的政治文化意义。

收稿日期: 2024-12-20

作者简介: 刘淑丽,北京语言大学文学院教授,首都国际文化研究基地教授。

① 《后汉书·舆服志下》:“皇后谒庙服……假结,步摇,簪珥。”(北京:中华书局 1965 年版,第 3676 页)“结”即“髻”义,假结即假髻。《隋书·礼仪志》:“皇后谒庙……首饰则假髻、步摇,俗谓之珠松是也。簪珥步摇,以黄金为山题,贯白珠,为桂枝相缪。”(北京:中华书局 1973 年版,第 236 页)杜佑撰,王文锦、王永兴、刘俊文、徐庭云、谢方点校《通典·后妃命妇首饰制度》:“【后周】制,皇后首饰,花钗十有二树。……【隋】因之。皇后首饰,花十二树。……【大唐】武德中制令,皇后袆衣,首饰花钗十二树,余各有差。”(北京:中华书局 1988 年版,第 1738 页)从汉代以来有关后妃首服只涉及首饰,且假髻、步摇、簪珥传统延续到南朝陈,而花钗制度则从后周延续到唐,并不曾有关于后妃戴冠的记载。

② 周汛、高春明:《中国历代妇女妆饰》,北京:学林出版社 1988 年版,第 92 页。

③ 此类成果见韩保全等:《西安唐金乡县主墓清理简报》(《文物》1997 年第 1 期);韩保全:《唐金乡县主墓彩绘骑马伎乐俑》(《收藏家》1997 年第 2 期);秦凯:《唐代女性冠类首服研究》(西安美术学院硕士学位论文 2018 年);张彬:《冠作鸟象——唐代女子首服“鸟冠”考释》(《艺术设计研究》2022 年第 1 期)。

一、现有出土鸟冠绝大多数出现于武后时期

鸟冠是指造型为鸟的形状、固定于头顶的发冠。现有唐代出土鸟冠形状多数很难确定属于哪种鸟类,但应该包括鹦鹉、鸲鹆、孔雀、凤等,故统称为鸟冠。鸟为冠饰并非始于唐代,汉代的武冠即为鹖冠,“虎贲武骑皆鹖冠”①,取鹖之凶勇义。唐代武官亦戴鹖冠。但即便以鸟类命名的鹖冠,也仅是以双鹖尾装饰冠之两端,或如唐代将鸟之图案贴绣于武冠上,并非整个冠的形状为鹖形。而作为唐代女性首服的鸟冠则是将整个冠形制作成鸟的形状覆盖在头上,其独特形状在唐以前并未见于记载。那么鸟冠如何成为唐代女性的首服就是首先需要探讨的问题。

从现有出土的戴鸟冠女俑来考察,绝大多数产生于唐初武后时期,如 1972 年洛阳涧西谷水唐墓出土的头戴鹦鹉冠女俑②,即制于“正当唐三彩盛行的武则天时期”③。此外还有故宫博物院藏三彩持小鸟女坐俑(图 1)④、美国波士顿美术馆藏三彩执如意女坐俑(图 2)⑤、私人藏三彩握长巾女坐俑(图 3)⑥、陕西唐三彩艺术博物馆藏一组三彩乐舞女俑中的三位头戴鸟冠女立俑(图 4)⑦以及陕西唐三彩艺术博物馆藏戴鸟冠女立俑(图 5)。从这些女俑头上鸟冠的造型、大小及身形、服饰、眉形等判断,应为同一时期即唐初武则天时期。而从女俑的装扮与形态来看大致可以分为两类:一类是宫中女官,一类是乐舞女俑。

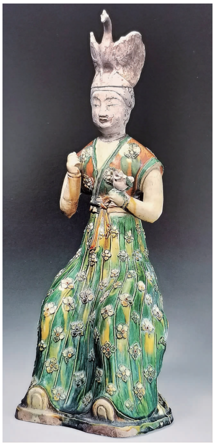

图 1　故宫博物院藏三彩持小鸟女坐俑

图 2　美国波士顿美术馆藏三彩执如意女坐俑

图 3　私人藏三彩握长巾女坐俑

图 5　陕西唐三彩艺术博物馆藏戴鸟冠女立俑

① 《后汉书》“舆服志下”:“武冠,俗谓之大冠,环缨无蕤,以青系为绲,加双鹖尾,竖左右,为鹖冠云。五官、左右虎贲、羽林、五中郎将、羽林左右监皆冠鹖冠,纱縠单衣。虎贲将虎文绔,白虎文剑佩刀。虎贲武骑皆鹖冠,虎文单衣。襄邑岁献织成虎文云。鹖者,勇雉也,其斗对一死乃止,故赵武灵王以表武士,秦施之焉。”第 3670 页。

② 余扶危、张剑:《河南洛阳涧西谷水唐墓清理简报》图版捌之 1,《考古》1983 年第 5 期,第 488 页。

③ 余扶危、张剑:《河南洛阳涧西谷水唐墓清理简报》,《考古》1983 年第 5 期,第 445 页。

④ 北京故宫博物院官网,https://digicol.org.cn/cultural/details? id=185800。

⑤ 美国波士顿美术馆官网,https://collections. mfa.org/objects/21108。

⑥ 松涛美术馆编:《中国美術の精華》,东京:日本读卖新闻社 2001 年版,第 132 页。

⑦ 陕西唐三彩艺术博物馆,http://www.ttpam.com/cp/tsc/2980.html。

图 4　陕西唐三彩艺术博物馆藏一组三彩乐舞女俑

图 1 至图 3 及图 5 女俑气质雍容端庄,大气而不失威严,身份尊贵,不是有些学者描述的“唐代戴鸟冠的女子并非学界所说的贵族阶层,而应该是下层的乐舞女伎和侍女”①。这些女俑都身着半臂即半袖。而据《唐六典》:“女史则半袖、裙、襦。”②《新唐书·车服志》亦言:“半袖、裙、襦者,东宫女史常供奉之服也。”③可见唐代女子衣半臂者多为宫官中的女史,或者是太子东宫之常供奉。据《旧唐书·职官志》,六宫中都设有女史,掌宫中礼仪、珍宝、服饰与生活起居④。其中尚功中之“司珍,掌宝货。司彩,掌缯、锦、丝、枲之事”⑤,图 2 右手执灵芝如意女俑、图 3 左手握长巾女俑应为尚功中之司珍女史和司彩女史,而图 1 左手握小鸟女俑应为尚服中之司宝女史,“司宝,掌瑞宝、符契、图籍”⑥。武则天时期十分重视祥瑞,所谓“及太后称制,四方争言符瑞”⑦,宫中常有四方进献的祥瑞,而司宝就是掌进献的瑞宝的。女史既为宫官,何来“下层”? 她们虽然不像六宫之首规定明确的品级,但也有一定地位。《唐六典》规定:“女史,流外,量事而置。”⑧在太子内官中,女史属于“流外三品,掌典文簿而执行焉”⑨。流外虽不是正式官品,但在某些情况下也会有较高品级,皆因其在宫廷生活中具有举足轻重的辅助作用。

图 4 中三位头戴鸟冠女俑服饰上有一些共同点,即都是襦衫套在半臂外,且袖长于手臂,并做舞蹈状,是长袖善舞,属于乐舞女俑。而戴鸟冠女俑的数量与装扮,恰好与武则天创制的《鸟歌万岁乐》的形制极为相似。据《旧唐书·音乐志》:

> 《鸟歌万岁乐》,武太后所造也。武太后时,宫中养鸟能人言,又常称万岁,为乐以象之。舞三人,绯大袖,并画鸲鹆,冠作鸟像。⑩

《新唐书·礼乐志》亦有记载:

> 坐部伎六:一《燕乐》,二《长寿乐》,三《天授乐》,四《鸟歌万岁乐》,五《龙池乐》,六《小破阵乐》。《天授》《鸟歌》,皆武后作也。天授,年名。鸟歌者,有鸟能人言万岁,因以制乐。⑪

---

① 张彬:《冠作鸟象——唐代女子首服“鸟冠”考释》,《艺术设计研究》2022 年第 1 期,第 36 页。
② 李林甫等撰,陈仲夫点校:《唐六典》“宫官”,北京:中华书局 1992 年版,第 352 页。
③ 《新唐书》“车服志”,北京:中华书局 1975 年版,第 523 页。
④ 《旧唐书》“职官志·宫官”,北京:中华书局 1975 年版,第 1867—1869 页。
⑤ 《旧唐书》“职官志·宫官”,第 1869 页。
⑥ 《旧唐书》“职官志·宫官”,第 1868 页。
⑦ 《资治通鉴》卷第二百三“则天顺圣皇后上之上·光宅元年”,北京:中华书局 1956 年版,第 6421 页。
⑧ 李林甫等撰、陈仲夫点校:《唐六典》“宫官”,第 349 页。
⑨ 《旧唐书》“职官志·东宫官属”,第 1910 页。
⑩ 《旧唐书》“音乐志二”,第 1061—1062 页。
⑪ 《新唐书》“礼乐志”,第 475 页。

据《新唐书·礼乐志》:“堂下立奏,谓之立部伎;堂上坐奏,谓之坐部伎。”①图 4 前排奏乐者为坐部伎,符合《鸟歌万岁乐》礼乐规制。《新唐书》述玄宗创制的乐舞时仍较详细,但述及武则天创制的乐舞则明显简略,只提到乐名、由来却省去舞容,这就使《鸟歌万岁乐》的舞容在后世逐渐难知其详,因而《旧唐书》的记载更弥足珍贵。

《鸟歌万岁乐》的制作初衷是“为乐以象之”,即以乐舞形式象形能称万岁的鸟。既要象鸟,便在舞容上做文章,一是在衣上画鸟形图案,二是舞伎头戴鸟状冠。前者因唐三彩制作工艺限制我们无法看到其衣上之鸲鹆画,但鸟冠特征赫然在目。而且,“舞三人”的数量也正好与左起三位头戴鸟冠女俑吻合,且这三位女俑亦都为大袖。至于大袖的绯色,也因工艺限制无法表现出来。至此,图 4 女俑的舞容、人数与《鸟歌万岁乐》基本吻合。至于右侧戴文官冠的女立俑,应为尚仪局之司乐。据《唐六典·尚仪局》:“司乐,掌率乐人习乐、陈县、拊击、进退之事。”②《旧唐书·职官志》亦有相同记载③。司乐就是现场组织表演的人,不属于教坊司,而属于宫官。《唐六典》明确规定:“司乐四人,正六品。”④《旧唐书·职官志》也有同样记载。司乐是属于正六品的宫官,宫中只有四人。同是宫官,司乐地位要比女史更正式一些。

而我们从这六位几乎同时是武后时期女俑的面容及表情也能看出她们的身份。图 4 三位戴鸟冠女俑面容姣好,鸭蛋形的脸,脸上线条流畅,温柔美丽。而一旁的司乐则沉稳、干练,流露威严。这位司乐与图 1、2、3、5 女史的神情类似,尤其与图 2 女史威严老练神似。至于图 5 女俑,也许是宫官,也许有另一种身份,即如孙机先生所言:“永泰公主墓壁画中所绘侍女,其身份应与女史为近,正是上身在衫襦之外又加半臂。而且这种装束不仅宫闱中为然,中等以上唐墓出土的女俑也常有着半臂的。至盛唐时,不着半臂已显得是很不随俗的举动。”⑤图 5 女俑由于动作特征不是很具标志性,其身份除宫官之外,也许仅是一位普通上层女性。总之,这九位女俑呈现出的总体风貌并非偶然,是武则天时期宫廷女官、乐舞女性与普通上层社会女子的缩影。

二、鸟冠与武则天崇重祥瑞关系密切

为何这些女史俑与《鸟歌万岁乐》等乐舞女俑头戴鸟冠,恐怕首先与唐代宫中女子服制的不完善有关。就如本文开头所言,唐代后妃的首服都未明确规定是否戴冠,只有关于钿钗与花树的规定⑥,一般宫官就更无礼制顾及。《唐六典》更明确指出:“凡六尚、宝林、御女、采女及女官之服,礼衣通用杂色,制与上同,唯无首饰、佩、绶。”⑦说明唐代宫廷中地位较低的内官与宫官都无首服与首饰上的统一规定。既无规制,在不僭越的前提下,也就意味着有更大自由发挥空间,故有戴文官冠者,也有戴鸟冠者。

但这些女俑为何头戴鸟冠而非其他动物类型的冠,大约还是与武则天的政治用意及其时极崇重祥瑞有关。武则天利用《大云经》中菩萨转生的净光天女“是为女身”而“非实女身”的身份为阎浮提主⑧,暗比其“是为女身”而“非实女身”的政治身份,这一女身而男性的特征体现在服饰上,就表现为女子戴

---

① 《新唐书》“礼乐志”,第 475 页。

② 李林甫等撰,陈仲夫点校:《唐六典》“宫官”,第 350 页。

③ 《旧唐书》“职官志·宫官”,第 1868 页。

④ 李林甫等撰,陈仲夫点校:《唐六典》“宫官”,第 350 页。

⑤ 孙机:《华夏衣冠——中国古代服饰文化》,上海:上海古籍出版社 2016 年版,第 118 页。

⑥ 《唐六典》“宫官·尚服局”,第 351—352 页;《旧唐书》“舆服志”,第 1955 页;《新唐书》“车服志”,第 517 页。

⑦ 李林甫等撰、陈仲夫点校:《唐六典》“宫官·尚服局”,第 352 页。

⑧ 参林世田:《武则天称帝与图谶祥瑞——以 S. 6502〈大云经疏〉为中心》,《敦煌遗书研究论集》,北京:中国藏学出版社 2010 年版,第 40 页。

冠。无论宫廷中女史所戴为何冠,只要戴冠了,即是其独特政治隐喻的体现,尤其在那个从礼制上而言女性普遍无冠可戴的时代。而武则天为了攫取与巩固政权,从许多方面采取措施制造舆论以强调其皇权天授,其中最为突出的是对祥瑞的推崇。这一措施早在高宗时期就已经开始实行,最初只是较为隐晦地在年号命名上做文章。比如《唐会要·祥瑞上》记载:“上元三年(676)十一月一日,陈州上言,宛邱县凤凰集,众鸟数万,前后翔从,行列齐整,色别为群。三日,遂改元仪凤。”①而“仪凤元年四月,上以风疹,欲下诏令天后摄理国政”②。由众鸟祥集遂改元仪凤到武则天代高宗摄理国政,这之间的关系并非巧合,说明其时政权已经与武则天紧密联系在一起了,而凤之含义也潜在发生改变,以往象征雄鸟的凤因为武则天而具有了雌性意味,更象征着女性最高权力者。这种变化在武则天自己的诗中亦有体现。在《游九龙潭》中,武则天形容龙凤时有“岩顶翔双凤,潭心倒九龙”句③。岩顶与潭心不仅是位置高低的强烈对比,更借此使天上飞翔之凤与潭心游弋之龙相互映照。武则天不写云中之龙而写水中之龙,其实是为了衬托天上飞翔的凤。凤带有武则天的自喻,凤在上龙在下,体现了武则天的野心、气魄和胆量。

因祥瑞而改变年号,或者年号中包含有特别含义,尤为明显体现在武则天成为最高统治者时,光宅、垂拱、永昌、载初、天授、如意、长寿、延载、证圣、天册万岁、万岁登封、万岁通天、久视等,甚至武则天自创的名字“曌”,都具有登临极致、俯视万民、永昌久治的意味。武则天既喜欢高大、伟岸、恢弘的物象,而鸟为离天最近之物,自然成为她政治与权力的外射和象征。因此,她甚至改中书、门下省为鸾台、凤阁,黄门侍郎为鸾台侍郎④,中书令为凤阁令⑤。鸾、凤等鸟类成为其主要祥瑞代表。比如她在《享明堂乐章·角音》中言“龙德盛,鸟星出”⑥。鸟星指南方朱鸟七宿,据《尚书·尧典》:“日中星鸟,以殷仲春。”即昼夜等长正值春分时节,其仲星是“鸟宿”。此虽为陈述季节、天象,但字面上“鸟”与“龙”匹配,亦可见武则天视鸟为与龙一样尊贵之物,且暗喻女性。虽然“鹤、鹭、鸾、凤、鸿、骐骥、青鸟、赤雁,都是象征人类生命长久也是道教神仙世界经常借用来比况生命不衰的动物形象”⑦,但鸟类的祥瑞与自喻却在武则天时期得到了前所未有的利用和强化。

在武则天倚重的宗教经典《大云经》中,她指使薛怀义召集高僧注疏《大云经》时亦将谶符、祥瑞思想掺入其中进行宣传。如《五字谶甲》:“戴冠鹦鹉子,真成不得欺……二九一百八十年,天下太平高枕眠。”《五字谶乙》:“陇头一藂李,枝叶欲雕疎,风吹几欲倒,赖逢鹦鹉扶。”⑧此两条谶语,《大云经》注疏者解释说:“鹦鹉者,属神皇之姓也。”“鹦鹉者,应圣氏也。”⑨通过相同读音,将鹦鹉等同于武则天,戴冠鹦鹉即意味着武则天攫取皇位、登上权力顶峰。而武则天的宠信李义府亦写有《咏鹦鹉》诗,阎朝隐更有《鹦鹉猫儿篇》,直言“鹦鹉,慧鸟也。猫,不仁兽也”⑩,通过赞美、抬高鹦鹉来阿谀邀宠。在整体崇重祥瑞、祯符的背景下,尤其是鹦鹉具有的特殊含义,武则天在创制礼乐时当然不能错过政治权力与思想的潜在传播,故使鸟走入礼乐,且使女乐戴鸟冠,也便有了《鸟歌万岁乐》乐舞女俑头戴鸟冠的装扮。

不仅如此,据敦煌文献《沙洲图经残卷》P. 2005 与 P. 2695,武则天登基的第二年即天授二年(691),

---

① 王溥:《唐会要》卷二十八“祥瑞上”,北京:中华书局 1960 年版,第 533 页。

② 王溥:《唐会要》卷五十一“识量上”,第 887 页。

③ 罗元贞点校:《武则天集》,太原:山西人民出版社 1987 年版,第 170 页。

④ 《旧唐书》“职官志”:“光宅元年九月……改门下省为鸾台,中书省为凤阁。……垂拱元年二月,改黄门侍郎为鸾台侍郎。”第 1788 页。

⑤ 《旧唐书》“职官志”:“(中书令)光宅为凤阁令。”第 1848 页。

⑥ 罗元贞点校:《武则天集》,第 165 页。

⑦ 蒋振华:《唐宋道教文学思想史》,长沙:岳麓书社 2009 年版,第 36 页。

⑧ 林世田:《武则天称帝与图谶祥瑞——以 S. 6502〈大云经疏〉为中心》,第 46 页。

⑨ 林世田:《武则天称帝与图谶祥瑞——以 S. 6502〈大云经疏〉为中心》,第 49 页。

⑩ 计有功撰,王仲镛校笺:《唐诗纪事》卷第十一,北京:中华书局 1965 年版,第 358 页。

沙洲进献的五色鸟祥瑞中两次特别写到鸟“头上有冠”:

> 右大周天授二年一月,百姓阴嗣鉴于平康乡武孝通园内见五色鸟,头上有冠,翅尾五色,丹嘴赤足。合州官人、百姓并往看,见鸟随之,青、黄、赤、白、黑五白色具备,头上有冠,性甚驯善。刺史李无亏表奏称:“谨检《瑞应图》曰:‘代乐鸟者,天下有则见也。’”①

对“头上有冠”的强调很难不令人想到政治寓意。并且,在解释这些祥瑞时也用神鸟来进行比喻:“天告臣子,并守忠于陛下也。……陛下开天统殊微号,易服色,延圣寿,是以阳鸟叠彩,瑛澄海以通辉;瑞鸟摛祥,对景云而共色。”②在此政治氛围之下创作的《天授乐》,舞者戴鸟冠就更是时风体现了:

> 《天授乐》,武太后天授年所造也。舞四人,画衣五彩,凤冠。③

《旧唐书·音乐志》亦有相同记载④。《天授乐》的创制是否与沙洲进献五色鸟祥瑞有关不得而知,但此舞与《鸟歌万岁乐》一样,四名舞者应都为女乐,且都戴凤冠,所以武则天创制的乐舞女俑都头戴鸟冠并非偶然,亦有上述用意。实际细观图 4,左一女俑鸟冠有损但据其形大致应为鸲鹆,中间二位女俑所戴鸟冠都有长尾且头高扬起,似为凤凰,《天授乐》中的凤冠大约亦类似《鸟歌万岁乐》中女乐所戴。

对于能言的瑞鸟,武则天之前尚能理性对待,如太宗面对象征祥瑞的能言鸟时就十分开明、理性,他自述“林邑贡能言鸟,新罗献女乐,悯其离本,皆令反国”⑤,并不将其视为祥瑞大力宣传。反观武则天,不仅充分利用,而且有意创制礼乐扩大影响,进行传播。武则天时的杜审言即在《赠崔融》诗中有“兴酣鸲鹆舞,言洽凤凰翔”⑥。被武后擢拔、累官至凤阁舍人、在玄宗朝任宰相的张说亦曾上《时乐鸟》诗,其在序中称:“伏见天恩,以灵异鹦鹉及能延京所述篇出示朝列,臣按《南海异物志》有时乐鸟,鸣云:‘太平天下,有道则见。’验其图,丹首红臆,朱冠绿翼,莺领文背,糅以五色。今此鸟本南海贡来,与鹦鹉状同,而毛尾全异。其心聪性辨,护主报恩,固非凡禽,实《瑞经》所谓时乐鸟。延京虽叙其事,未正其名,望编国史,以彰圣瑞。臣窃同延京,献诗一首。”⑦时乐鸟是否为武后时期的代乐鸟不得而知,但由此可见武后时期祥瑞思想在玄宗朝的延续与影响。直至中晚唐,白居易《和梦游春诗一百韵》有“酩酊歌鹧鸪,癫狂舞鸲鹆”⑧,赵嘏残句“鸲鹆舞酣人自醉,琵琶声缓客初来”等⑨,都间接体现了《鸟歌万岁乐》舞及以其中鸲鹆创制乐舞的普遍。而花蕊夫人《宫词》中“羡他鹦鹉能言语,窗里偷教鸲鹆儿”以鸲鹆与鹦鹉对举,颇见武后时期祥瑞与以祥瑞鸟入乐对后世诗歌的影响。

三、后武后时期轻鸟冠流行

为了行文方便,笔者将中宗、睿宗、玄宗朝暂称为后武后时期。这一时段中,一方面武则天的影响余绪还在,另一方面玄宗虽然在诸多方面有意清除武则天的影响并限制女性参政,但在礼乐等方面又不自觉地延续着武后时期的传统。这一时期目力所见出土的鸟冠主要有金乡县主墓出土彩绘骑马拍腰鼓戴

---

① 孟宪实:《武则天时期的“祥瑞”——以〈沙洲图经〉为中心》,《敦煌吐鲁番研究》第十四卷,上海:上海古籍出版社 2014 年版,第 265 页。

② 孟宪实:《武则天时期的“祥瑞”——以〈沙洲图经〉为中心》,第 266 页。

③ 杜佑撰,王文锦、王永兴、刘俊文、徐庭云、谢方点校:《通典》“乐·坐立部伎”,第 3721 页。

④ 《旧唐书》“音乐志”,第 1061 页。

⑤ 王溥:《唐会要》卷七《封禅》,第 80 页。

⑥ 计有功撰,王仲镛校笺:《唐诗纪事校笺》卷第六,第 184 页。

⑦ 熊飞校注:《张说集校注》卷十,北京:中华书局 2013 年版,第 513 页。

⑧ 谢思炜校注:《白居易诗集校注》卷第十四,北京:中华书局 2006 年版,第 1132 页。

⑨ 彭定求等编:《全唐诗·逸卷上》,北京:中华书局 1960 年版,第 10187 页。本文所引唐诗如无特别说明皆出自《全唐诗》,恕不另注。

孔雀冠女俑(图 6)①、阿斯塔那 188 号墓出土彩绘凤鸟冠女木俑(图 7)②、法国吉美国立东方美术馆藏双鬟望仙髻戴鸟冠女俑(图 8)③等。

图 6 金乡县主墓出土彩绘骑马拍腰鼓戴孔雀冠女俑

图 7 阿斯塔那 188 号墓出土彩绘凤鸟冠女木俑

图 8 法国吉美国立东方美术馆藏双鬟望仙髻戴鸟冠女俑

这一时期女俑戴的鸟冠大体有两个表现层面。一是以金乡县主墓出土戴孔雀冠女俑为主,一是以法国吉美国立东方美术馆藏双鬟望仙髻戴鸟冠女俑为主。前者从冠形来看与武后时期一致,是武后时期鸟冠的流行。后者鸟的形状较武后时期更小,不是完全覆盖在整个头部,而是同时露出发髻,实际是鸟的造型而非冠的形状,因此笔者将其暂名为轻鸟冠。

严格来讲,金乡县主墓出土孔雀冠女俑不能完全视为玄宗时期女俑。金乡县主墓为合葬墓,约开凿于永昌元年至天授元年(689—690),这件陶俑属于金乡县主墓出土骑马伎乐女俑中的一件,“造型生动活泼,色彩艳丽,人物丰腴,表现出开元盛世的时代特点,应属金乡县主开元十二年(724)下葬时的随葬品”④。但是正如发掘者所言:“此墓的鼓吹仪仗俑与永泰公主墓及韦泂墓中吹排箫、横笛的男骑乐俑,在着装、造型、胎质、制作方法等诸多方面基本相同,只是金乡县主墓中的这些俑表情更为活泼生动,甚至形体也略大些。”⑤永泰公主为中宗之女,葬于神龙二年(706)⑥,韦泂为韦后之弟,葬于景龙二年(708),也就是说金乡县主墓出土戴孔雀冠女俑风格特色应与中宗时期女俑形制、风格相似,不能完全视为开元年间的风格,应受武后时期鸟冠女俑影响。但是从整体造型而言,此鸟冠女俑着袍服男装、骑马、打腰鼓以及面容风格又是玄宗朝的潮流,故整体而言应是武后时期与玄宗朝结合的产物。而金乡县主墓出土的这一组鼓吹伎乐骑马女俑属于宫廷文化的外流,并不在严格意义上恪守宫廷礼乐规定,流行与审美的色彩更浓,所以戴孔雀冠女俑应为“宫样”向民间的流传,代表了新潮与时尚。这种时尚外溢现象应远超于我们的印象,只是限于现有出土文物数量与样式,我们难窥全豹。

与图 8 双鬟望仙髻女舞俑相同发式、服饰、手势的女俑,陕西唐三彩艺术博物馆还藏有至少四尊,而相同服饰、手势的两尊女俑还见于沈从文先生的“唐高髻盛装妇女”⑦,说明这一乐舞影响很大,也很流

① 韩保全:《唐金乡县主墓彩绘骑马伎乐俑》,《收藏家》1997 年第 2 期,第 7 页。
② 高愚民:《从阿斯塔那出土文物看唐代西域女子发式艺术》,《新疆艺术学院学报》2014 年第 2 期,第 23 页。
③ 林树中主编:《海外藏中国历代雕塑》,南昌:江西美术出版社 2006 年版,第 457 页。
④ 韩保全等:《西安唐金乡县主墓清理简报》,《文物》1997 年第 1 期,第 16 页。
⑤ 韩保全等:《西安唐金乡县主墓清理简报》,《文物》1997 年第 1 期,第 18 页。
⑥ 杭德州等《唐永泰公主墓发掘简报》:“永泰公主是唐高宗李治和武则天的孙女,中宗李显的第七女。公主名仙蕙,字穠辉,死于唐大足元年(701),时年十七岁。于神龙二年(706)与驸马都尉武延基合葬于乾县之北原,陪葬乾陵。”《文物》1964 年第 1 期,第 7 页。
⑦ 沈从文:《中国古代服饰研究》,上海:上海书店出版社 2005 年版,第 326 页。

行。而双鬟望仙髻是玄宗朝流行的发式,据《靓妆录》载,“明皇令宫人梳双鬟望仙髻”①,故这一类女俑应为玄宗时期乐舞女俑。戴鸟冠者,大约与玄宗创制的《光圣乐》关系密切。从现有相同发式、服饰、手势的女俑来看,也似乎与此舞人数众多有一定关联:

> 《光圣乐》,玄宗所造也。舞者八十人,鸟冠,五彩画衣,兼以《上元》《圣寿》之容,以歌王迹所兴。②

《新唐书·礼乐志》亦载:

> (玄宗)又作《光圣乐》,舞者鸟冠、画衣,以歌王迹所兴。③

“鸟冠,五彩画衣”,与图 8 女俑装饰完全吻合。而所谓的“兼以《上元》《圣寿》之容”,览《上元》《圣寿》二乐:“《上元乐》,高宗所造。舞者百八十人,画云衣,备五色,以象元气,故曰‘上元’。”“《圣寿乐》,高宗武后所作也。舞者百四十人,金铜冠,五色画衣。舞之行列必成字,十六变而毕。”④“又作《圣寿乐》,以女子衣五色绣襟而舞之。”⑤可知所谓的“兼以《上元》《圣寿》之容”实际是指舞容而言,即在五彩画衣方面与以上二舞相同。另外,舞者人数众多方面也相同。我们观图 8 女俑,其衣彩色、宽袖,下裳敝膝两侧边缘各有三片云状裙裾,正象征了云气,这也是着五彩画衣的初衷,就是要象形五色祥云蒸腾状。

至于鸟冠演变为一只体量较小的鸟而固定于头顶,则体现了玄宗朝的政治与审美趋向。一方面,淡化武后时期鸟冠的造型,使其演变成“鸟”而去其“冠”,体现了玄宗对武则天女主当权所造成影响的忌惮,使女子去冠也象征着阻碍女性参政、抑制女性可能具有的政治野心,使她们安于性别角色所限。另一方面,冠变成体量较小的鸟,可以同时呈现发髻样式,女性的美得以张扬,“女色”更受到重视并提倡,同时从首服上更加去政治化。所以,轻鸟冠的流行背后是具有政治倾向与文化意义的。直至中晚唐时期,这种轻鸟冠仍见记载,如“宝历二年,浙东贡舞女,戴轻金冠以金丝结之,为鸾鹤状,饰以五彩”⑥,浙东进贡的舞女戴的轻鸾鹤鸟冠,就是笔者说的轻鸟冠。

四、鸟冠的分形:鸟髻、鸟钗与冠子

轻鸟冠的流行既然具有一定的政治倾向与文化意义,那么女性的首服在此倾向下仍会继续发展。这一发展的关节点还是在玄宗朝。据现有出土文物,玄宗朝之后鸟冠与轻鸟冠鲜少见到,倒是鸟髻、鸟钗与冠子逐渐进入人们的视野,并成为文人描写女子常常着笔之处。

首先是鸟髻的流行。从轻鸟冠的造型我们可以看到“冠”的色彩在减少而“髻”的分量在增加。这一趋势下,进一步的发展就是“冠”消失而“髻”占全部。但冠虽然消失了,鸟的因素却被其他元素继承了下来,这就是鸟髻产生与流行的土壤。就如前面提到的鸟冠一样,鸟髻也是包括了凤、鹊、鸾、鹦鹉等众多鸟类的总称。比如与这一趋尚相应的是惊鹄髻的流行。孙机先生在言及《髻鬟品》时指出:“永泰公主石椁上雕出的髻式还有如鸟振双翼状的,似即惊鹄髻。”⑦相似论述还有如:“惊鹄髻则是将发绾成一受惊欲飞的鹄之形,在现存的唐存永泰公主墓壁画中可见这种髻式。”⑧惊鹄髻并不只在玄宗朝流行,而是此后很长时间流行的鸟髻。

---

① 《靓妆录》,王初桐纂述,陈晓东整理:《奁史》卷七十一,北京:文物出版社 2017 年版,第 1131 页。
② 《旧唐书》“音乐志”,第 1060 页。
③ 《新唐书》“礼乐志”,第 475 页。
④ 《旧唐书》“音乐志”,第 1060 页。
⑤ 《新唐书》“礼乐志”,第 475 页。
⑥ 禹汝楙著、王春华等整理:《洪范羽翼》卷之二十一,南京:凤凰出版社 2019 年版,第 176 页。
⑦ 孙机:《华夏衣冠——中国古代服饰文化》,第 139 页。
⑧ 王维玲、王定祥:《中国古代妇女化妆》,西安:陕西人民出版社 1991 年版,第 118 页。

其次是鸟髻的一种凤髻的产生与流行。据现有出土文物,凤髻集中出现在唐玄宗贞顺皇后石椁线刻图中。贞顺皇后即武惠妃,为武则天从侄武攸止之女,虽为惠妃,但“宫中礼秩,一同皇后”①。武惠妃几次欲立皇后而未得②,死后被追谥为贞顺皇后。贞顺皇后石椁是目前出土的唐代最大、级别最高的石椁,可以视为大唐盛世皇后的礼容。而在石椁内壁刻的十幅非常精美的竖屏式彩绘线描图中有十位女主,其中九位向前梳于头顶的发髻都或高或低向上翘起,仿佛临空飞翔的凤头,是为凤髻(图 9)③。发掘整理者在介绍凤髻女子的髻式时都用了相同的描述:“头梳倭堕髻,髻尖上翘。”④倭堕髻顾名思义,就是头顶的发髻向一侧伏卧,且有诸多唐诗辅证,此不赘述。既然是倭堕髻,髻尖绝不可能翘起,这样的描述反而证明是新的髻式,即凤髻。十位女主中有九位梳凤髻,数量可观,并非偶然。

观贞顺皇后石椁内四壁十幅图的构图特点,除近头与近脚的四幅之外,两侧各三幅图中女主都侧身面向皇后头部,呈环绕围侍状,以表示极高的礼仪,也符合“况贞顺之宠锡,伊往古而莫见”⑤、号墓为陵、备受盛宠的待遇。这十位女主代表的大约是宫中地位较高的女官或者贵妇,所以才有雍容丰腴的身材、端丽富态的面容以及不同凡响的发髻,她们梳的凤髻也不是一般宫女所能梳,因此不像其他髻式流行广泛,也就难以识物定名。实际从髻式形状看,虽同为鸟髻,惊鹊髻展现双翅,凤髻强调凤头高扬,却也能侧面反映梳凤髻者之身份、地位。正如有的学者所认为的,“武惠妃石椁及其他图像资料表明,盛唐时期的凤髻发式仅在一定范围流行,其样式、美观性、等级性相对比较明显”⑥。而现有出土文物中可见凤髻者,壁画最典型的是韩休墓乐舞图中的女乐。韩休(673—740)为玄宗朝宰相,从其陵墓“西侧有韦氏家族墓、郭子仪家族墓、长孙无忌家族墓,南侧为武惠妃敬陵,东侧为唐代宰相杜如晦家族墓”⑦可知其地位显赫。韩休墓甬道东壁第七为仕女,甬道西壁第四、第七为仕女,都梳凤髻,墓室东壁乐舞图中二女乐、一女舞者都梳凤髻,发掘者都将其解释为倭堕髻⑧,显然是错误的。

贞顺皇后下葬于开元二十六年(738),而在现存唐诗中,最早于长庆四年(824)刘禹锡的《和乐天柘枝》中才写到凤髻,可见其流行、传播之缓慢。但刘禹锡笔下梳凤髻者为舞伎:“柘枝本出楚王家,玉面添骄舞态奢。鬃鬟故梳鸾凤髻,新衫别织斗鸡纱。”⑨晚唐唐求的《马嵬感事》中,以“凤髻随秋草”比喻杨贵妃命丧马嵬,这里的“凤髻”正是指杨贵妃彼时梳的发髻,很具写实性。此外,杜牧的《为人题赠二首》其一“和簪抛凤髻,将泪入鸳衾”⑩、陆龟蒙的《送真》“萦云凤髻飘然解,玉钺玄千俨

① 《旧唐书》,第 2177 页。

② 吴乘权等辑,施意周点校:《纲鉴易知录》卷四八“玄宗明皇帝”唐开元十二年:“上宠武惠妃,欲废后者累岁。”北京:中华书局 1960 年版,第 1284 页。

③ 参程旭、师小群《唐敬陵贞顺皇后石椁》图示,陕西历史博物馆编、程旭主编:《皇后的天堂:唐敬陵贞顺皇后石椁研究》,北京:文物出版社 2015 年版,第 50—51 页。B10b 图中戴凤钗女主(第 51 页)虽然被形容为“头梳盛唐高髻”(第 53 页),实则其仍梳的是凤髻,且上翘的髻尖亦还簪花。因此有九位梳凤髻女主。

④ 程旭、师小群:《唐敬陵贞顺皇后石椁》,陕西历史博物馆编、程旭主编:《皇后的天堂:唐敬陵贞顺皇后石椁研究》,第 42、43、44、45、48、49 页。

⑤ 徐安贞:《贞顺皇后哀册文》,董诰等编:《全唐文》卷三百五,北京:中华书局 1983 年版,第 3101 页。

⑥ 杨瑾:《唐武惠妃石椁纹饰中女性发式探微》,陕西历史博物馆编、程旭主编:《皇后的天堂:唐敬陵贞顺皇后石椁研究》,第 191 页。

⑦ 刘呆运等:《西安郭庄唐代韩休墓发掘简报》,《文物》2019 年第 1 期,第 4 页。

⑧ 刘呆运等:《西安郭庄唐代韩休墓发掘简报》,《文物》2019 年第 1 期,第 10、11、12、14 页。

⑨ 陶敏、陶红雨校注:《刘禹锡全集编年校注》卷五,北京:中华书局 2019 年版,第 523 页。

⑩ 吴在庆校注:《杜牧集系年校注》,北京:中华书局 2008 年版,第 624 页。

先迈”①都写到凤髻。凤髻在晚唐五代词中开始频繁出现,如欧阳炯《凤楼春》之“凤髻绿云丛”②、冯延巳《如梦令》之“凤髻不堪重整”及《菩萨蛮》之“凤髻黄钗脱”等③,似乎普通女妓亦梳凤髻了。

鸟冠分形的另一表现为中晚唐时期更为流行的鸟钗。这与彼时风气更为奢靡、女性妆饰更为奢华有关。唐文宗即位后认为百姓服饰过于“僭奢”,曾下诏禁止越制:“妇人衣青碧缬、平头小花草履、彩帛缦成履,而禁高髻、险妆、去眉、开额及吴越高头草履。”④从侧面可知女子服饰渐趋奢华之风,而头饰的奢华也意味着镶嵌有金银珠贝类的鸟钗日渐流行。正如赵超先生所言:“唐代后期,妇女在头上戴的饰物越来越多,贵族妇女经常是珠翠满头。……类型有梳子、篦子、簪、钗、步摇、搔头、金银宝钿等。……现在存留的唐代钗簪,确实在钗梁嵌上花鸟形状的纹饰。例如在瑞典斯德哥尔摩的C. Kempe手中就收藏了一支唐代的银钗,上面有精美的鸟纹。近年在江苏省镇江、河南省洛阳杏园等地出土的唐代金钗上也有花鸟纹饰。”⑤其实在盛唐时期即开始流行女性戴鸟钗。在上述贞顺皇后墓中B10b女主凤髻上戴的即是凤钗(图10)⑥。一般而言我们很难从钗、髻之形状判定是哪种鸟类,故取高贵、吉祥义,大都称其为凤,凤髻如此,凤钗亦如此,除非形状特别能被辨别者。

中晚唐以后,鸟钗或凤钗越来越多地被诗人写到,间接说明其流行之普及。如段成式《柔卿解籍戏呈飞卿三首》其三有“出意桃鬟一尺长,金为钿鸟簇钗梁”。其中,首先是凤钗被大量书写。白居易《江南喜逢萧九彻因话长安旧游戏赠五十韵》有“鬓动悬蝉翼,钗垂小凤行”⑦,元稹《崔徽歌》有“凤钗乱折金钿碎”⑧,徐凝《郑女出参丈人词》有“凤钗翠翘双宛转”,李洞《赠入内供奉僧》有“不觉宫人拔凤钗”,杨容华《新妆诗》有“凤钗金作缕”,韦庄《思帝乡》有“凤钗垂”,牛峤《酒泉子》有“凤钗低袅翠鬟上”及《应天长》之“凤钗低赴节”等,以及花蕊夫人《宫词》之“玉凤雕钗鸟欲飞”等。除了凤钗,还有金雀钗。如白居易《长恨歌》有“花钿委地无人收,翠翘金雀玉搔头”,王建《宫词》有“玉蝉金雀三层插,翠髻高丛绿鬓虚”,李商隐《无题》有句“多羞钗上燕,真愧镜中鸾”,刘驾《且可怜行》有“头上金雀多”,杨莱儿《和赵光远题壁》有“醉歌金雀碎残尊”,温庭筠《更漏子》有“金雀钗,红粉面”,牛峤《菩萨蛮》有“绿云鬓上飞金雀”,等等。此外还有鸾钗、鹦鹉钗等。如李商隐《河阳诗》有“鸾钗映月寒铮铮”,冯延巳《莫思归》有“秋千风暖鸾钗弹”等,韩偓《忍笑》有“水精鹦鹉钗头颤”等。凤钗发展到五代时期已颇具规模,从形状、大小上都很醒目,如莫高窟第61窟东壁供养人中的于阗公主头上即戴凤钗。

无论是鸟钗还是凤钗、鹦鹉钗、鸾钗等,都用来作为描写女性的重要首饰。而且这些钗子前被冠以金、玉、钿、水晶、瑟瑟、宝石等材质,以彰显其贵重、奢华,尤其玉、金材质严格意义上非三品、五品以上不可以用。在流行层面虽越制,但亦有借此强调戴金玉女子身份尊贵之含义,对于塑造诗词与画像中高贵的公主,以及歌妓、宫人身份之特别、容颜之美丽、意态之优雅等,起到了很好的修辞作用。尤其是晚唐五代词中,这些精美的鸟钗不仅塑造了如神仙般超凡脱俗的女子形象,还为词境的构造、词中精美富丽色彩以及画面等元素的构筑起到了难以替代的作用。

---

① 陆龟蒙撰、何锡光校注:《唐甫里先生文集》卷之十,南京:凤凰出版社2015年版,第638页。

② 杨景龙校注:《花间集校注》,北京:中华书局2014年版,第867页。本文中如无特别注明,凡是引用花间词皆出此书,恕不另注。

③ 曾昭岷等编撰:《全唐五代词》,北京:中华书局1999年版,第704页。本文中凡是涉及南唐词皆出此书,恕不另注。

④ 《新唐书》“车服志”,第532页。

⑤ 赵超:《云想衣裳——中国服饰的考古文物研究》,成都:四川人民出版社2004年版,第134页。

⑥ 图来自程旭、师小群:《唐敬陵贞顺皇后石椁》,陕西历史博物馆编、程旭主编:《皇后的天堂:唐敬陵贞顺皇后石椁研究》,第51页。

⑦ 谢思炜校注:《白居易诗集校注·外集》卷上,第2898页。

⑧ 冀勤点校:《元稹集·外集续补》,北京:中华书局2010年版,第822页。

图 9　贞顺皇后石椁内壁线描图 B4b 中右侧梳凤髻仕女

图 10　贞顺皇后石椁内壁线描图 B10b 中左侧戴凤钗仕女

而鸟冠的另一潜在分形余绪乃是冠子。五代马缟《中华古今注》载:

> 冠子者,秦始皇之制也。令三妃九嫔,当暑戴芙蓉冠子,以碧罗为之,插五色通草苏朵子,披浅黄丛罗衫,把云母小扇子,靸蹲凤头履,以侍从;令宫人当暑戴黄罗髻,蝉冠子,五花朵子,披浅黄银泥飞云帔,把五色罗小扇子,靸金泥飞头鞋。至隋帝,于江都宫水精殿,令宫人戴通天百叶冠子,插瑟瑟钿朵,皆垂珠翠,披紫罗帔,把半月雉尾扇子,靸瑞鸠头履子,谓之仙飞。其后改更实繁,不可具纪。①

马缟所谓的周秦之制,在现有出土画像及文物资料中尚未发现,倒是他所言三妃九嫔的打扮,从冠子到鞋子等,为唐五代女子样式,尤其是所谓的芙蓉冠子及碧罗材质,在中晚唐及五代诗词中方可见到,在魏晋南北朝时期都未曾出现。所以马缟所言,正如明清画家画汉魏及唐代女性,其妆容、服饰、样态仍为明清女子一样,马缟所谓的秦始皇时期女子装扮实为晚唐五代女子装扮。后人不加辨析,原样转引,倒有以讹传讹的嫌疑了。这又一次证明对于史料应首先加以辨析,不能盲目引用。

鸟冠在武则天时期的出现代表了女性对于“冠”的向往,深层含义则是对于冠所代表的男性主流社会地位和身份的企羡,这种幻想随着武则天、韦后、太平公主、上官婉儿、安乐公主等搅动的初唐政治风云的失败而被剥夺,被扼杀。对冠的向往也逐渐由政治、功利色彩转而成为对美的企羡,故中晚唐及五代女子喜欢将材质柔软、色彩优雅或装饰华美的冠子,罩在发髻之上,展现别样风情。典型的例子如晚唐佚名《唐人宫乐图》中长桌左侧摇扇女子与弹筝女子即头罩碧罗冠子。和凝《临江仙》有“碧罗冠子稳犀簪”,尹鹗《拨棹子》有“冠子缕金装翡翠”,孙光宪《临江仙》有“薄铅残黛称花冠”等。敦煌残卷斯一四四一《柳青娘 · 倚阑人》有“碧罗冠子结初成”②,伯二八三八《内家娇 · 应奉君王》有“丝碧罗冠。搔头缀髻。宝妆玉凤金蝉”③,可见冠子已经成为晚唐五代民间女性钟情之首服。

女性对冠的执着也体现在晚唐五代诗词中之女冠题材上。李群玉《玉真观》诗就曾写道:“高情帝女慕乘鸾,绀发初簪玉叶冠。秋月无云生碧落,素蕖寒露出清澜。层城烟雾将归远,浮世尘埃久住难。一自箫声飞去后,洞宫深掩碧瑶坛。”诗中自注:“公主玉叶冠,时人莫计其价。”玉真公主玉叶冠之所以珍贵固然有材质因素,但形容女道士装束常以其道冠首当其冲,则反映出冠对于女性意义之重大。而女道士及女道观在唐代的普及,女冠意味着一定程度个性的解放和自由,成为除特权女性

① 马缟撰、吴企明点校:《中华古今注》卷中,北京:中华书局 2012 年版,第 101 页。
② 任中敏:《敦煌歌辞总编》卷一“杂曲 · 云谣集杂曲子”,南京:凤凰出版社 2015 年版,第 119 页。
③ 任中敏:《敦煌歌辞总编》卷一“杂曲 · 云谣集杂曲子”,第 138 页。

之外普通阶层女子摆脱家庭束缚、实现阶层跃升的极少途径,因此女冠题材在晚唐五代词中常有体现,主要集中在《女冠子》等词调中。而此类词调不可避免地都要形容女冠。如“云雕白玉冠”“髻绾青丝发,冠抽碧玉篸”(薛昭蕴《女冠子》),“星冠霞帔,住在蕊珠宫里”(牛峤《女冠子》),“碧烟笼绛节,黄藕冠浓云”(孙光宪《女冠子》),“翠鬟冠玉叶,霓袖捧瑶琴”(毛熙震《女冠子》),“少年艳质胜琼英。早晚别三清。莲冠稳篸钿篦横”(顾夐《虞美人》)。人们对女性之冠的幻想有时寄托在神仙类题材中。如形容王母戴冠:“王母来瑶池,庆云拥琼舆。嵬峨丹凤冠,摇曳紫霞裾。”(柳泌《玉清行》)

正是基于唐五代鸟冠及其在政治、审美层面产生的时代影响力,以及其影响余绪,导致冠与髻、钗的发展流变,其最终综合体现在宋代后妃的凤冠中,这已非本文考察的范围了。

从鸟冠的产生及流变可以看出,其中蕴含的礼仪与政治意义逐渐淡薄,而且是在逐步蜕变、发展中完成的。而在流行的层面,人们往往倾向于审美。无论是晚唐五代时期的鸟髻、鸟钗还是冠子,都在凸显女性之美,而与武则天时的政治抱负和野心没有多少关系了。这也体现了鸟冠由实物到文学、由礼制到审美、由具象到抽象的发展规律。

From Bird Coronet to Phoenix Hairpin: Research on Female Headwear in the Tang and Five Dynasties and Its Evolution

Liu Shuli

(*School of Chinese Language and Literature*, *Beijing Language and Culture University*, *Beijing* 100083, *China*)

Abstract: Bird coronet (鸟冠), as a kind of headwear for women in the Tang Dynasty, rarely attracted attention. It appeared most concentratedly during the period of Wu Zetian (武则天), which was closely related to Wu Zetian's wish for auspiciousness in order to seize and consolidate imperial power. From the reign of Emperor Xuanzong of the Tang Dynasty (唐玄宗), bird coronet gradually changed into light bird coronet (轻鸟冠), and topknot (鸟髻) as a sub-form of bird coronet also became fashionable. In the middle and late Tang Dynasty, bird hairpin (鸟钗) and crest (冠子), as sub-forms of bird coronet, gradually became popular and turned into the objects that literati liked to describe in their poems. In the Tang and Five Dynasties, bird coronet gradually changed from an object initially with ritual significance and political metaphor into one with aesthetics occupying the main position, embodying the development history of bird coronet, in which it shifted from a concentrated object to its sub-form, and from a concrete object to an abstract one, and finally became a rhetorical device in art and literature.

Key words: bird coronet; phoenix hairpin; female headwear in the Tang and Five Dynasties; evolution

(责任编辑　郑　园)